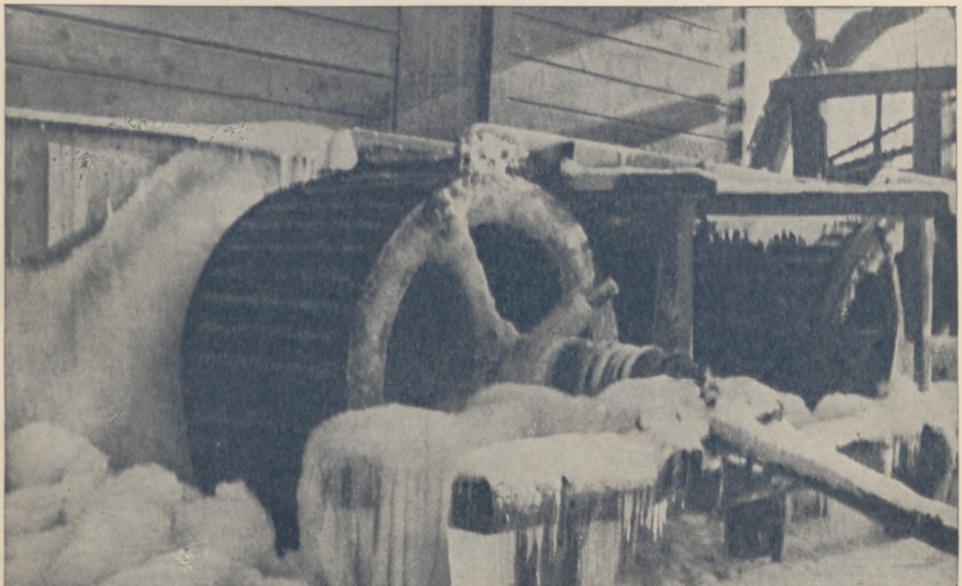
Rok IX Luty 1939 Nr 2

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Koła młyńskie" P. Hopańczuk, Garbatka



Błony FOTOGRAFICZNE

NIEZAWODNE W KAŻDYM WYPADKU

BŁONY ROLKOWE

ACTINA	HYPER PANCHRO	30°
ACTINA	PANCHROM	28°
ACTINA	ORTOCHROM	28°
TEMPO	ORTOCHROM	27°

BŁONY MAŁOOBRAZKOWE PERFOROWANE

MINIGRAN	ORTOCHROM	28°
MINIGRAN	PANCHROM	28°
MINIGRAN	PANCHROM	26°

„J. FRANASZEK" S.A.

WARSZAWA

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK IX *LUTY 1939* *NR 2*

RZEMIOSŁO CZY SZTUKA?

(Pokłosie wystawy)



„Patrz" *Mieczysław Schmidt, Poznań*

Tegoroczna wystawa Miłośników Fotografii w Poznaniu skłoniła mię do poruszenia jednego z bardzo spornych a najistotniejszych problemów dotyczących fotografii artystycznej, a mianowicie wiecznie otwartego zagadnienia: czy fotografika jest sztuką czy rzemiosłem.

Polemika, która niejednokrotnie toczyła się na ten temat na łamach prasy, czy też fachowych pism fotograficznych, nie docierała nigdy do sedna zagadnienia, gubiąc się po drodze w walce z wszelkiego rodzaju półargumentami, których wartość przekonywująca już w samym swym założeniu była wątpliwą.

Trudność zagadnienia polega moim zdaniem na tym, że podczas gdy w dziedzinie fotografii rozróżnia się ściśle fotografię zawodową od fotografii amatorskiej — a w tej ostatniej wyróżnia się fotografikę, jako dział artystycznej fotografii amatorskiej — strona przeciwna różnic tych nie dostrzega i operuje często argumentami w odniesieniu do całej dziedziny fotografii, zapoznając specyficzny charakter fotografiki, jako tej gałęzi fotografii, która jedynie zasługuje na miano sztuki.

Skoro pominiemy fotografię zawodową uprawianą w celach zarobkowych — jako dział, który wychodzi poza zakres bliższych zainteresowań fotografii amatorskiej — to w obrębie fotografii amatorskiej, uprawianej wyłącznie dla celów ideowych, trudno często przeprowadzić granicę między fotografią amatorską w powszechnym tego słowa zrozumieniu a fotografiką, jako specjalnym jej działem.

Wielu autorów dopatrywało się tej granicy w metodach techniki fotograficznej, stając na stanowisku, że tylko tzw. szlachetne techniki, jak bromolej, przetłok, wtórnik, guma, pigment itd. stanowią istotną cechę fotografiki jako sztuki.

Zapatrywanie to jest zupełnie błędne, gdyż ani środki techniczne, którymi posługujemy się w pracy, ani metody pracy nie mogą decydować o wartości ar-

tystycznej dzieła. Ten fałszywy punkt widzenia słusznie też posłużył stronie przeciwnej za argument do wykazania, o ile tak pojęta fotografika nie może być uważana za sztukę.

Widzimy więc, że podejście do zagadnienia od jego strony technicznej nie daje nam żadnego rozwiązania i że sedno zagadnienia musi tkwić w czymś innym.

Gdy uświadomimy sobie cele i zadania fotografii amatorskiej oraz fotografiki, jako specjalnej jej gałęzi, znajdziemy się znacznie bliżej rozwiązania intrygującego nas problemu.

Wspólną cechą jednej i drugiej gałęzi fotografii amatorskiej stanowi to, że uprawia się ją dla przyjemności. Chodzi tylko o to w czym kto widzi tę przyjemność i w czym znajduje zadowolenie.

Otóż przeciętny amator fotograf traktuje kamerę fotograficzną jako narzędzie do zarejestrowania doznanych wrażeń wzrokowych, które chciałby utrwalić z jak najbardziej dokumentarną dokładnością, by zachować jak najdokładniejsze wspomnienia obrazu, który zainteresował jego wyobraźnię. Cel przeciętnego amatora to album, w którym jak w pamiętniku mógłby odnajdować opisy widzianych obrazów, osób i rzeczy, z którymi łączą go pewne wspomnienia. Amator utrwala na kliszy to co mu rzeczywistość sama podsuwa przed oczy, i jedyną jego troską jest aby rzeczywistość tę utrwalić jak najdokładniej, „jak najostrzej", nie stawiając poza tym na ogół żadnych dalszych wymagań technicznych. Przeciętnego amatora zadowala zdjęcie, które by było jak najbliższe rzeczywistości i stanowiło jak najbardziej obiektywny jej dokument.

Fotografik patrzy inaczej na świat przez oko swej kamery fotograficznej.

Przede wszystkim nie traktuje on jej, jako narzędzia do tworzenia pamiętnika fotograficznego, lecz kamerą swą posługuje się, jako narzędziem świadomej pracy do artystycznego „wypowiadania się".

Treścią obrazu fotografika jest zawsze jakaś myśl, symbol lub nastrój, którego piękno dostrzega w otaczającym go świecie i które wypowiada za pomocą kamery fotograficznej i przy zastosowaniu odpowiedniej techniki.

Artysta fotograf zdając sobie należycie sprawę z tego, że fotografia jest umiejętnością tworzenia obrazów za pomocą świateł i cieni, a więc plam czarnych i białych o różnym stopniu nasilenia, stara się operować tą gamą tonów i półtonów, jak malarz paletą swych barw.

Wzajemny stosunek tych plam do siebie i sposób ich rozmieszczenia w obrazie, to zagadnienia, które u fotografika wybijają się na plan pierwszy przed t. zw. ostrością obrazu.

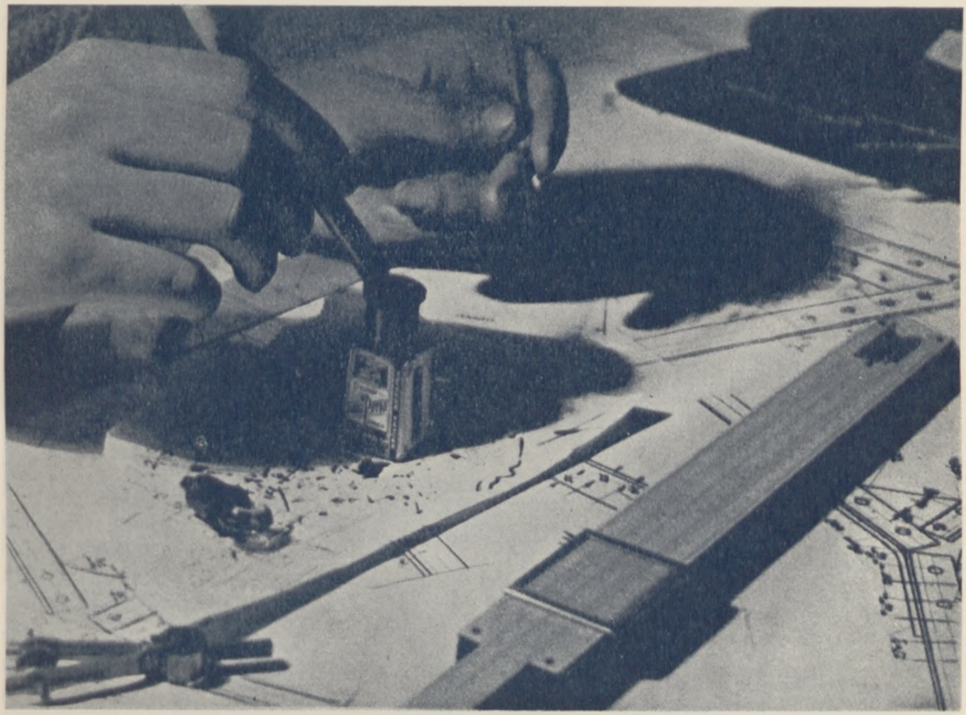
Ostrość obrazu jest częstokroć dla niego elementem niepożądanym, zwłaszcza tam, gdzie odpowiednia kompozycja plam, mająca podkreślić piękno motywu, wysuwa się na plan pierwszy.

Fotografik używa też różnych sposobów „zmiękczania" obrazu, które polegają albo na zlewaniu drobnych plam w większe płaszczyzny, albo na podnoszeniu wartości wysokich świateł w obrazie przez t. zw. rozpraszanie światła.

Cele jakie zamierza osięgnąć fotografik za pomocą stojących mu do dyspozycji specyficznych środków technicznych są te same, jakie wytycza sobie każdy artysta plastyk.

Nie widzę żadnych różnic między artystą fotografikiem a artystą malarzem lub grafikiem, jeśli chodzi o realizację ich artystycznych zamierzeń.

Jedynie ten, kto nie zna zupełnie umiejętności dysponowania środkami technicznymi jakie stoją na usługach fotografika i dla którego aparat fotograficzny — to ślepa i bezduszna camera obscura, w której zachodzący proces optyczno-chemiczny wyłącznie decyduje o wyniku pracy fotografika, może uważać, że fotografia to rzemiosło, której produkt może wprawdzie dostarczyć pewnych emocji estetycznych, ale nigdy nie stworzy żadnych wartości artystycznych.



„Przy pracy" *Julian Wenda, Starachowice*

Że pogląd ten jest z gruntu zupełnie fałszywy, wynika to już z poprzednich moich wywodów a jeszcze bardziej podkreśli go analiza obu pojęć, stanowiących roztrząsany problem.

Niewątpliwie rzemiosło czy przemysł, który fałszywie nazywamy artystycznym nic nie mają wspólnego ze sztuką, mimo że ich twory doprowadzone do perfekcji, mogą nam dostarczyć pewnych emocji estetycznych, na które składa się podziw dla pomysłowości i umiejętności wykonawcy oraz pewnego rodzaju zadowolenie ze zharmonizowania linii, barwy czy kształtu, połączone z uznaniem bezbłędności wykonania — co w sumie składa się na przeświadczenie o doskonałości danego tworu.

Nie są to jednak emocje artystyczne, które dać jest w stanie tylko prawdziwa sztuka.

Emocje artystyczne to przeżycia wrażeń wyższego gatunku, gdyż oprócz wywołania wrażeń estetycznych, utwór działa także na naszą wyobraźnię, budząc refleksje natury czysto uczuciowej. Piękno artystyczne nie tylko nas zdumiewa ale wywołuje u nas równocześnie pewien nastrój radosny połączony z rozmarzeniem. Podziwiając bowiem piękno, w jakiejkolwiek bądź jego postaci, popadamy mimowoli w zadumę na którą składają się wspomnienia jakichś nieokreślonych podniosłych nastrojów i tęsknota za doznaniem takich przeżyć. Jednym



„Kalatówki" *A. Winczowski, Mysłowice*

słowem ulegamy urokowi piękna i potencjał tego przeżycia jest wykładnikiem wartości artystycznej tworu, który je u nas wywołał.

Ktokolwiek zetknął się z fotografią artystyczną i uległ jej urokowi, nie zaprzeczy chyba, że ten sposób oddziaływania na psychikę właściwy jest tylko prawdziwej sztuce.

To bezpośrednie zbliżenie się do prawdy daje nam lepsze jeszcze rozwiązanie poruszanego problemu, aniżeli wstępne roztrząsanie przedmiotu zagadnienia, przeznaczone dla tych, którzy nie mają wyczucia piękna, lecz szukają go przy pomocy oklepanych formuł, które i tak często im pomóc nie mogą, jak ślepemu nie mogą pomóc okulary.

G. Kanafocki, Wice-Prezes Tow. Miłośników Fot. w Poznaniu.

NAŚWIETLENIE, WYWOŁYWANIE, GRADACJA

Fotografowanie na błonach wstęgowych jest tak rozpowszechnione, że w porównaniu z nimi błoty cięte i płyty szklane w rękach amatora wyglądają na egzotykę lub konserwatyzm. Ponieważ zaś na jednej taśmie błony mieszczą się zdjęcia w różnych warunkach robione i różnie naświetlone, a cała taśma musi być od razu wywoływana, gradacja negatywu jest tylko wypadkową z kilku niewiadomych.

Aby przynajmniej jedną z tych niewiadomych wyłączyć z rachunku i uzyskać przez to nieco większe prawdopodobieństwo osiągnięcia wyniku przynajmniej znośnego, próbowano — i próbuje się jeszcze ciągle — wytworzyć jakiś wywoływacz „optymalny", który by o ile możności osłabiał wpływ pozostałych jeszcze niewiadomych.

Okazało się jednak w praktyce, że takie wywoływacze „optymalne" mogą być bardzo różne, a jednak dawać wyniki niemal dokładnie jednakie. Różnice „indywidualne" między poszczególnymi przepisami polegały przeważnie tylko na oznaczaniu pewnych „optymalnych" temperatur wywołacza i rownież „optymalnej" długości wywoływania.

Rzeczy zatem stoją dziś tak, że jeden taki wywoływacz wymaga np. ciepłoty 20° C. i 4 minut wywoływania, inny zaś wymaga 17° C. i 8 minut działania; wyniki zaś u obu są jednakowe. I nie może być inaczej, skoro właśnie pewna — dla każdego wywoływacza może odmienna — ciepłota i również pewna długość działania roztworu potrzebna jest do rozwinięcia jego najlepszych „zdolności". Jest tak dlatego, że te zdolności polegają przede wszystkim na kompromisowym wyrównaniu mniejszych lub większych kontrastów samego przedmiotu zdejmowanego i mniejszych lub większych błędów w dawkowaniu czasów naświetlenia.

Do obniżania pomyłek w naświetlaniu zmierzają różne konstrukcje przyrządów, zwanych światłomierzami, a mogących przy racjonalnym stosowaniu rzeczywiście bardzo wydatnie zacieśniać granice pomyłek; jednak przyrządu, czy to fotoelektrycznego, czy optycznego, który by z absolutną pewnością podawał dokładny czas naświetlenia, dotychczas nie ma i zapewne nierychło zostanie wynaleziony.

Gradacją nazywamy — jak wiadomo — stosunek między ilością działającego na emulsję światła a „zaczernieniem" negatywu po wywołaniu, co znaczy: ilością strąconych ziarenek srebra metalicznego. Gdy zaczernienie to wzrasta równolegle z ilością światła działającego, mamy gradację normalną; gdy wzrasta szybciej niż ilość światła, mamy gradację stromą, twardą, przeciwnie zaś mamy miękką.

Na gradację ma wpływ długość wywoływania, a długość ta ma ponadto związek z temperaturą i z rozcieńczeniem roztworu. Im wywoływacz jest cieplejszy i gęstszy, oraz im dłużej działa, tym bardziej stroma będzie gradacja negatywu bez względu na to, czy on był naświetlony trafnie, czy też za krótko lub za długo. Ponadto zależy gradacja także od przedmiotu zdjęcia, ale zależy tylko pozornie, jak to wyjaśnią przykłady:

Robimy zdjęcie nad brzegiem morza podczas pięknej pogody. Oślepiająco białe chmury rozświetlają lekkie cienie na piasku nadbrzeżnym i na zmarszczo-

nej powierzchni wody; wszystko jest jasne, przesycone światłem. Robimy potem drugie zdjęcie, również w piękną pogodę: ruch uliczny, widziany z arkad Sukiennic krakowskich. Plac jest zalany światłem, ale pod arkadami jest mroczno, a szczegóły ich chcemy otrzymać na zdjęciu.

Jeżeli oba negatywy naświetliliśmy trafnie i wywołali równocześnie, okaże się, że pierwszy jest szary, bez kontrastów, drugi zaś jest mocno zaczerniony tam, gdzie jest rynek krakowski, ale bardzo przejrzysty tam, gdzie są arkady. Zapewne powiemy wtedy, że pierwszy negatyw ma gradację miękką, a drugi kontrastową lub twardą; a przecież to nieprawda, gdyż oba są na tym samym materiale i oba wywołaliśmy jednakowo długo.



„Pomnik Skotnickiego" *Wład. Bogacki, Kraków*

Czy zmieniłoby się co gdybyśmy zastosowali inny czas naświetlenia jednego lub drugiego zdjęcia? Skróciwszy czas naświetlenia uzyskalibyśmy z pierwszego zdjęcia negatyw przejrzystszy, a po przedłużeniu naświetlenia negatyw gęstszy niż poprzednio, na obu jednak gradacja byłaby jednaka bo przedmiot był ten sam.

Podobnie byłoby ze zdjęciem Sukiennic krakowskich, ale tylko w teorii; w prakty e bowiem byłoby zapewne gorzej. Gdybyśmy to zdjęcie naświetlili krócej, rynek wypadłby na negatywie doskonale, arkady jednak byłyby całkiem przeźroczyste, bez żadnych szczegółów. Naświetliwszy zaś dłużej, otrzymalibyśmy bez wątpienia szczegóły w arkadach, ale prawdopodobnie rynek byłby tylko nieprzebitą czarną plamą bez żadnego rysunku; dlaczego?

Oto ten rynek zalany słońcem wysyłałby na negatyw światło tak rażące, że ono przebiłoby na błonie całą warstewkę emulsji aż do celuloidu, a wywoływacz zaczerniłby to miejsce równomiernie. Gradacja byłaby w arkadach ta sama, co poprzednio, ale w „światłach" (na rynku) przedstawiałaby się jako linia pozioma, czyli nie byłoby w światłach żadnej gradacji.

Każda, choćby najgrubsza lub z kilku warstewek złożona emulsja ma przecież grubość w pewnych granicach; jeżeli zatem światło jest za silne lub działa za długo, to przebije ją całą aż do celuloidu, a wtedy nie ma już różnic między

szczegółami. Obecnie zresztą fabryki zarzuciły już wyrób emulsyj kilkuwarstwowych, nowoczesne zatem emulsje mają już tylko jedną warstewkę, cienką stosunkowo. Tym dokładniej więc musi być dawkowana długość naświetlenia, aby rażące błędy nie zniszczyły całej wartości zdjęcia. Można by wprawdzie szczegółowym składem wywoływacza, np. znacznym dodatkiem bromku potasu obniżyć gęstość zaczernienia, na negatywie, ale wtedy ta czarna plama, przedstawiająca rynek, byłaby mniej czarna, mniej gęsta, nie przybyłoby jednak szczegółów na niej. Ponadto w takim wywoływaczu inne zdjęcia na tej samej błonie wypadłyby zbyt przejrzyście, jak gdyby były niedoświetlone. Dlatego to wywoływacze „optymalne" nie zawierają niemal wcale dodatków hamujących. — No dobrze — powie czytelnik — ale są jeszcze wywoływacze wyrównawcze. — Są bez wątpienia, a raczej były, gdyż dziś już mało kto ich używa. Straciły zaś popyt dlatego, że nazwa była błędnie zrozumiana. Amatorowie kupowali je na to aby im wyrównywały błędy w naświetleniu, podczas gdy przeznaczeniem ich było wyrównywać kontrasty oświetlenia, a zatem zwiększać gradację. Otrzymawszy po kilku próbach negatywy za „miękkie", ale bez wyrównanych pomyłek w naświetleniu, tracił amator ufność do tych specyfików. i powracał do znanych sobie dobrze wywoływawczy „normalnych". — Jak wyżej wspomniałem, gradacja negatywu jest tym większa (mniej stroma), im bardziej rozcieńczony jest wywoływacz i im krócej działa. Chcąc wyrównać kontrasty światła w przedmiocie zdejmowanym, będziemy wywoływali odpowiednio krótko, lub rozcieńczymy roztwór.



„Rachunek sumienia" *Łucjan Szeligowski, Poręba.*

Jeżeli wszystkie zdjęcia na tej taśmie zawierają przedmioty bardzo kontrastowe, to oczywiście dobrze będzie wywoływać je krótko lub roztwór rozcieńczyć; najczęściej jednak mamy na taśmie zdjęcia o różnych kontrastach, zatem lepiej wywołać ją bez „wyrównywania", a więc normalnie.

Józef Świtkowski, Lwów.

ZAPOMNIELIŚMY O PORTRECIE!

Zszarzała już dawno jesienna pozłota, nadeszła groźna, sucha pora roku: kalendarzowa zima. Motywów w przyrodzie nie ma, słońce skąpo darzy nas swym blaskiem — jednym słowem kryzys fotograficzny aż do zimowych śniegów, które niewiadomo kiedy łaskawie nam spadną. Ale to jest właśnie pora do opracowywania plonów letnich, do kopiowania, powiększania i bawienia się w różne techniki szlachetne. Przede wszystkim jednak w tej porze mamy najwięcej czasu do zajęcia się portretem, tym domowym portretem przy sztucznym świetle — nie gardźmy nim, choć na pozór pachnie on zawodowstwem, ale starajmy się dać mu własną ekspresję, stosując oryginalne oświetlenia, interesujące ustawienie modela i różne własne pomysły kompozycyjne, które uczynią portret ciekawym — jakiego dotąd nie było.

Szukajmy twarzy nie zawsze pięknych, ale ciekawych, podkreślajmy przez odpowiednie ujęcie ich najwłaściwsze cechy. Portret jest u nas dziedziną po macoszemu traktowaną, jakkolwiek inne sztuki plastyczne studium głowy ludzkiej bardzo pielęgnują. W fotografii nie zawsze jest piękne to co piękne, ale po prostu to, co się podoba, — to znaczy to, co ciekawe. Zwróćmy więc uwagę na portret charakterystyczny — może to być zobrazowanie jakieś specjalnej brzydoty — wierne, niemiłosierne oddanie szczegółów, choćby to nawet raziło nasze poczucie piękna, może też być portret charakterystyczny lub karykatura fotograficzna, którą bardzo łatwo uzyskać przez t. zw. zjawisko przerysowania na skutek zbyt bliskiego przysunięcia aparatu do modela, co powiększy najbliżej objektywu położone części twarzy. Przy eksperymentach takich należy obiektyw powiększalnika bardzo przysłaniać, by uzyskać ostrość całego obrazka. Te ostatnie zdjęcia wkraczają jednak w dziedzinę trikowych, nie pretendując w ogóle do fotografii artystycznej, mają one jednak wielu zwolenników.

Niesamowite efekty osiągnąć można przez oświetlenie twarzy odmienne od codziennego, na przykład od dołu, lub przez grę świateł i cieni na twarzy albo na tle, co jest chyba wdzięczniejszym i godniejszym motywem fotograficznym niż martwa natura.

Pomysłów zdjęć portretowych może być nieskończona ilość, a samo urządzenie przy dobrych chęciach jest bardzo proste. Jeżeli w domu jest elektryczność i jedna lub dwie lampki nocne lub biurkowe na długich sznurach, to wygraliśmy. Zamienimy je własnym przemysłem na reflektory. Z białego grubego papieru wykroimy koło o promieniu około 25 cm i przez wycięcie odpowiedniej wielkości trójkąta i sklejenie otrzymamy stożek. Po ścięciu wierzchołka naszego stożka zakładamy go na lampkę na wzór reflektora. Dobrze, jeżeli nasz reflektor osłonięty jest z zewnątrz papierem ciemnym, wówczas światło nie będzie się rozpraszać, tylko spotęgowane skupi się w jednym kierunku, tam gdzie nasz reflektor zwrócimy.

Jeśli dysponujemy tylko jedną lampką, lub chcemy skombinować większą ilość refleksów, wykorzystajmy światło odbite przy pomocy ekranów, na które użyć można prześcieradeł lub białych kartonów — promienie odbijają się pod kątem prostym a więc po kilku próbach, przechyleniach wyszukamy najkorzystniejsze położenie ekranów dla uzyskania jak najsilniejszego światła.

Przed samym zdjęciem należy jeszcze stwierdzić czy światło którejś z lamp lub ekranu nie pada na obiektyw. Tło, co jest logicznie jasnym, nie jest głównym tematem zdjęcia a więc nie powinno w ogóle zwracać uwagi, zatem nie powinno być wzorzyste, pretensjonalnie pofałdowane ani zbyt jasne w myśl zasady, że najjaśniejsze plamy obrazu przyciągają obserwatora. Najlepiej, gdy będzie ono szaro-matowe lub barwne, takie jednak, by na zdjęciu wypadło szaro. Zdjęcia portretowe nastręczają szereg trudności przy doborze czasu naświet-



„Mgła w mieście" *Jan Mądroszkiewicz*

lenia, szczególnie gdy amator nie próbował dotąd portretu przy sztucznym świetle. Trudno tutaj podać jakiekolwiek recepty, gdyż nigdzie naświetlenie nie jest bardziej indywidualne niż w portrecie. Musimy rozważyć szereg czynników - warunków, w jakich wykonujemy zdjęcia portretowe. Są one bardzo różne, zatem różnie wpływają na dobór czasu naświetlenia.

Światło może być elektryczne lub gazowe — same żarówki mogą być normalne o zabarwieniu niebieskim, dające t. zw. „światło dzienne". Ma to kolosalny wpływ na stopień — rzecz można „zdolność" naświetlenia, choć dla oka na pozór jest to niedostrzegalne, w równej mierze jednak ważkie, jak świecowość żarówki.

Przy zdjęciach portretowych wchodzi również w grę nie tyko oddalenie aparatu od modela ale i oddalenie źródeł światła od modela. Musimy również

zwracać uwagę na otoczenie miejsca, w którym fotografujemy. Jeżeli ściany i przedmioty bliskie są jasne, wówczas czas naświetlenia również nieco się skróci.

Wszystkie powyższe czynniki to drobiazgi, a jednak w sumie mogą one polepszyć lub pogorszyć warunki świetlne. Najlepiej kiedy dysponujemy jednym lub dwoma parawanami. Parawany takie można przesłonić prześcieradłami i zamknąć po prostu nasz model w kabinie, podobnie jak to mają niektórzy fo-



„Ja wam dam!" *X. Władysław Kawski, Szamotuły*

tografowie zawodowcy. Tym sposobem skupimy maksimum światła i będziemy mogli również skrócić czas naświetlania.

Jak z powyższych wywodów wynika, nie można dla zdjęć portretowych ustalić i podać jakiejkolwiek tabeli naświetlań — trzeba tu kierować się po prostu wyczuciem i odpowiednio do warunków lokalnych ustalić sobie własną metodę i czas naświetlania.

Posiadacze aparatów kliszowych mają pracę ułatwioną — studiowanie fotografowanego przedmiotu na matówce to najlepsza recepta na udanie zdjęcia,

ale portret wykonać można dosłownie każdym aparatem, nawet takim, który nie posiada soczewek-nasadek portretowych. Jeżeli nasz obiektyw posiada zbyt szeroki kąt obrazu — po prostu pozostanie nam powiększenie odpowiedniego wycinka obrazka. Trzeba tylko dobrej woli i odrobiny sprytu, a przede wszystkim znać trzeba wszystkie możliwości swego aparatu. Przy obiektywach jasnych, w dobrych warunkach świetlnych, można wykonywać nawet zdjęcia migowe z ręki, ale nie trzeba się zrażać nawet najskromniejszymi warunkami i słabą światłosiłą swego obiektywu, pozostaje nam wykonanie zdjęć na czas, przy pomocy takich akcesoriów, jak statyw, wężyk i t. p., ażeby uniknąć poruszenia aparatem w czasie ekspozycji.

Przy portrecie wysuwa się kwestia t. zw. „retuszu"", które to słowo niby jakaś zmora odstrasza amatorów od wykonywania zdjęć portretowych, — obawy te są zupełnie niesłuszne. Retusz ten snycerski, którym oszałamiają nas zawodowcy, koliduje z najpierwszymi zasadami estetyki i artyzmu a przede wszystkim jest w ogóle niepotrzebny. Można wszystko „wygładzić" odpowiednim ustawieniem i oświetleniem modela i poprawki ograniczyć do minimum — po prostu wyretuszować tylko lekko ołóweczkiem drobne usterki negatywu, lub szczególiki, których nie zauważyliśmy przy zdjęciu.

Niemiłosierna ostrość jest często pożądana, szczególnie przy zdjęciach charakterystycznych, portretach starców lub t. p. — retusz jest tutaj prawie zabójczy. Tak samo portret dziecka powinien być bezpretensjonalny bez retuszu! Jeżeli jednak chcemy wykonać portret kobiety, lub jakiś portret nastrojowy, gdzie akcent leży nie w szczegółach lub w wyrazie i pozie, wówczas uciec się można do „softu", który w portrecie ma najwięcej racji bytu.

Do każdego prawie aparatu zastosować można soczewkę zmiękczającą, która utworzy piękną aureolę dookoła najjaśniejszych plam, zatrze zbyt ostre kontury i nawet spotęguje plastykę obrazu. Soczewki „Duto", tak dawno oczekiwane pojawiły się znów w handlu ku wielkiej radości zwolenników softu.

Dodam tu jeszcze starą śpiewkę: portret najlepiej „wychodzi" na materiale (wysoce) panchromatycznym, może być nawet bez filtru, a przy ortochromatycznym obowiązuje bezapelacyjnie filtr żółty.

Portret jest dziedziną bardzo wdzięczną, a po kilku udałych próbach można go bardzo polubić. Mam ogromną ochotę namówić wszystkich Czytelników do próbowania zdjęć portretowych, choć z drugiej strony obawiam się czy wobec takiego apelu artykuł mój przejdzie przez cenzurę Redakcji „Wiadomości Fotograficznych", może jej bowiem zagrozić zalew zdjęć portretowych do krytyki i reprodukcji. Znam jednak serdeczną życzliwość Redakcji z jaką odnosi się do wszystkich tych, którzy zwracają się do niej w umiłowanej sprawie, — fotografii — a więc apeluję: „frontem do portretu" i jeszcze raz przypominam: pamiętajmy o plastycznym oświetleniu bez zbyt głębokich cieni i uważajmy na źródła światła, aby nie świeciły w obiektyw!

Bożena Romanowska, Zakopane.











KĄCIK KRYTYCZNY

„Portret" p. O. Hempla z Łodzi ma doskonałą plastykę twarzy modela. Świadczy to o dużej umiejętności autora w oświetlaniu twarzy ludzkiej i dobrej technice. Natomiast głowa wydaje się być za duża w stosunku do formatu zdjęcia i tło zbyt czarne, wskutek czego włosy zlewają się z nim w jedną całość.

„Portret" p. kpt. St. Tyksińskiego z Warszawy jest uchwycony „na gorąco", co nadaje mu sporo życia, ale powoduje i usterki. I tak obrazek jest zbyt szary, w cieniach za słaby, co zmniejsza dobrą zresztą plastykę oświetlenia. Tło jasne w górze obrazu nie tłumaczy się dostatecznie, bo rodzaj oświetlenia wskazuje na to, że zdjęcie było robione na dworze (krzywy horyzont z lewej strony), a tymczasem wygląda jak malowane płótno, za dużo jest płaszcza. Ale twarz jest żywa.

„Zadumana" p. E. Smierniaka z Inowrocławia pokazuje nam za dużo włosów, twarz zaś ma zbyt wielki skrót, do tego zaś jest szara i bez plastyki. Dobre są oczy i ręce dziecka. Obiektyw był za wysoko, główka spuszczona zbyt nisko.

„Zimowy poranek" p. Goncarczyka z Tarnopola jest potraktowany zanadto panoramowo, śnieg nie ma plastyki, a linia drutów na pierwszym planie przecina obraz na dwie części. Dominuje w nim masyw kościoła, z tego punktu widzenia nieciekawy, na drugim planie jest efekt zimy, a już na trzecim poranka.

„Portrecik" p. K. Wronki z Drohobycza jest doskonały w swej subtelności i modulacji twarzy kobiecej, modelka jest dobrze upozorowana, pięknie oświetlona, a tylko puszysty lis dookoła głowy jest zbyt rozwiany i za duży dla delikatnej głowy kobiecej, którą otacza.

„Uśmieszek" p. B. Miądowicza z Poznania jest dobry w oświetleniu modelki i wyrazie twarzy; bluzka jest za biała w stosunku do ciemnej stosunkowo twarzy i tło za głową za czarne. Z uwagi na kształt nosa lepiej byłoby modelkę zdejmować więcej „en face".

„Okiść" p. J. Martinka z Tarnopola ma za dużo szczegółów, niepotrzebne kawałki świerków z prawej strony i tło leśne niespokojne, za mało dołu w obrazku. Motywy tego rodzaju najlepiej wychodzą na tle dalekiego (nie bliskiego) lasu lub na tle nieba, odpowiednio stonowanego filtrem, sama zaś okiść powinna być więcej puszysta, bo ta pochodzi sprzed kilku dni, jest zbita i ciężka.

„W drogę!" p. B. Bubuli z Tymbarka nie odpowiada zbytnio swemu tytułowi, bo w drogę się nie rusza z małą ręczną torebką. Poza tym za ostro wypadły linie drzwi, za jasno kawałek okna, a postać kobiety jest sztywna i zamarła w bezruchu.

„Zapatrzeni" p. E. Rudnickiej z Przemyśla jest niełądne w ruchu kobiety (silnie odstawiona noga) i za mało ma dali, a za duże postaci, które autorka ujęła zanadto pierwszoplanowo. Widać upozowanie ich do zdjęcia.

FOTOGRAFIA W NOCY

Gdy wieczór nieprzeniknionym mrokiem pokryje ulice wielkiego miasta, kiedy zabłysną nerwowym drganiem światła neonowych reklam, z chwilą kiedy budzi się niespokojnym tętnem życie nocne, w refleksach sunącej po asfalcie limuzyny, czy w zastygłych na postoju konturach konnej dorożki stwarza się motyw dla zdjęcia. Motyw zwykle ciekawy, dysponujący nie mniejszą skalą mo-



„Warszawa w nocy“ — *Dr Tad. Cyprian, Warszawa*

żliwości kompozycyjnych od zdjęć dziennych a w wynikach prawie zawsze efektowny.

Wysoki poziom dzisiejszych kamer i jakości materiału fotograficznego uwolnił nas już dawno od wszelkich krępujących ograniczeń w tej dziedzinie fotografii. Niekoniecznie trzeba tu mieć jakiś ultra jasny obiektyw, wystarczy zupełnie popularna jasność amatorskiego obiektywu — siła światła F : 4,5. Konieczna natomiast jest dobra czuła błona lub płyta, bezwarunkowo panchromatyczna i bezodblaskowa. Tak wyposażeni, śmiało możemy udać się na poszukiwanie nocnych motywów.

Więc dlaczego nocnych fotografii mamy u nas tak mało? Tłumaczę sobie tak: fotoamator, który miał lub ma zamiar robić nocą zdjęcia jest przekonany, że będzie to niechybnie nieudany eksperyment. W rezultacie albo nie zrobi zamierzonego zdjęcia w ogóle, albo po pierwszym niepowodzeniu zarzuca je zupełnie. Mały tylko odsetek fotoamatorów ma czas i cierpliwość i dochodzi do

pewnych wyników, ale ci w braku fotograficznych zrzeszeń nie mają okazji do podzielenia się zdobytymi wiadomościami.

Ponieważ sam od czasu do czasu robię nocą zdjęcia, swoje obserwacje i doświadczenie na tym polu podaję w formie zwięzłych wskazówek, które by zachęciły do tego samego celu szersze rzesze zainteresowanych.

Wyjściowym punktem dla nocnego zdjęcia jest wybór aparatu, akcesorii oraz materiału negatywowego. W skład przyborów i materiału wejdzie omó-



„Noc" — *M. Nowakowski, Poznań*

wiony już aparat, panchromatyczna, przeciwodblaskowa błona, statyw i ewentualnie przysłona przeciwsłoneczna dla ochrony obiektywu od bocznych silnych świateł. Następna rzecz to wyszukanie odpowiedniego terenu do zdjęć. W tym wypadku najłatwiejsze zadanie będą mieli nasi koledzy z wielkich miast, nieco gorzej mieszkańcy małych miasteczek, a już prawie niemożliwością będzie wyszukanie otwartego nocnego motywu dla fotoamatora naszej wsi.

Jednakże w braku oślepiających świateł, ulic wielkich miast, jedna latarnia zawieszona na ścianie domu czy muru, rzucająca snopy światła przedzielone wąskimi pasmami cieni, może okazać się w zastępstwie motywem bardzo poważnym.

Na początek radziłbym zrobić zdjęcie jasno oświetlonej ulicy lub temu podobne, gdyż takie zdjęcia obywają się względnie krótkim czasem naświetlania

i udają się zazwyczaj. Sprzyjającą okolicznością będzie ulica mokra jeszcze po deszczu, dająca wspaniałą grę świateł, lub lekka mgiełka, której subtelny efekt przejawia się w łagodnym zmiękczeniu obrazu oraz w podkreślonych promienną aureolą, wysokich światłach. Na specjalną uwagę w nocnym zdjęciu zasługuje śnieg. Można także, co jest już trudniejsze, fotografować nawet w czasie jego opadania.

Pierwszą wątpliwością, jaka z reguły nasuwa się, jest czas naświetlania negatywu. Jak mi wiadomo z własnej praktyki, dla jasnej nowocześnie oświetlonej ulicy Poznania wystarczyło 1,5 sekundy, przy przysłonie 1 : 4,5 na materiale o czułości $^{17}/_{10}$ Din. Natomiast zdjęcie wysokiej, odległej wieży, uwydatniającej się dość wyraźnie od oświetlonego łuną nieba, poprzedzonej normalnie oświetloną latarniami ulicą, wymagało przy tej samej przysłonie i błonie, czasu naświetlania około 20 razy dłuższego. Zresztą negatywy takie można z powodzeniem prześwietlać, choć wtedy zbyt pustymi plamami wystąpią wysokie światła obrazu. Noc, jaką przeznaczamy na fotograficzną wędrówkę, winna mieć niebo raczej ciemne. Niebo jasne, dzięki swej nadzwyczajnej zdolności naświetlania negatywu, mogłoby zepsuć cały spodziewany efekt. Podczas zdjęcia nie można dopuścić do tego by jakiś świecący przedmiot przesuwał się przed aparatem (np. auto z zapalonymi latarniami), gdyż wtedy na negatywie wystąpiłyby ciemne smugi. Zaradzić temu można przez zasłonienie obiektywu ręką, przez czas obecności szkodliwego światła. Ciemne, poruszające się osoby lub przedmioty, są zupełnie nieszkodliwe. Jest to ważne, n. p. przy zdjęciu okna wystawowego.

Dobra nocna fotografia musi mieć światła wypełnione tymi samymi półtonami, które widziało nasze oko w oryginale. I tutaj wystarczy nam choćby najwyższa bezodblaskowość użytego materiału. Aby otrzymać wzorowy negatyw trzeba go opracować wywoływaczem silnie wyrównawczym. W handlu znajdują się dobre wywoływacze tego typu, z recept do przyrządzania, najlepsze wyniki dał mi wywoływacz z pirokotechiną, którego skład i sposób użycia podaję poniżej:

Roztwór A. 1000 ccm — woda
40 g — pirokatechina (brenzkatechina)
Roztwór B. 1000 ccm — woda
240 g — węglan potasu kryst.
Roztwór C. 100 ccm — woda
25 g — wodorotlenek sodu (soda żrąca).

Do użytku bierze się po 1 części każdego z trzech roztworów i 10 części wody. Wywoływanie trwa 10 minut.

Końcowym etapem pracy będą odbitki lub powiększenia. Wykonujemy je na papierze białym, najlepiej z wysokim połyskiem. Papierów kremowych radziłbym tu nie używać, gdyż ich ton sprzeciwia się czarnym tonom orginału. Artykulik ten poddaję pod rozwagę tym, którzy fotografują na kolorowych filmach. Sceny ulic większych miast, ubarwione kolorowymi neonami które oglądałem na Kodachromie i Agfacolorze były zachęcające.

Michał Nowakowski, Poznań

O KOLOROWEJ FOTOGRAFII

Kolorowa fotografia od wielu lat interesuje świat. A jednak rozwiązanie zagadnienia napotykało na niespotykane jak dotąd trudności. Gdy sto lat temu powstał pierwszy obraz fotograficzny, największą bolączką wynalazcy była jego czarno-biała skala strątu srebrowego. I oto bezpośrednio z wynalezieniem czarno-białej fotografii, pracami nad jej udoskonaleniem, rozpoczyna się w dziejach okres poszukiwania dróg dla fotografii barwnej.

Pierwszym naukowo pozytywnym rezultatem w tej dziedzinie był wynalazek braci Lumière, których płyty, wymagające st sowania specjalnych przyrządów dodatkowych, dawały trójkolorowy obraz, składający się z kolorowych niejako paci rków zawieszonych w żelatynie.

Po tym epokowym wynalazku, ludzkość pracuje mniej owocnie w dziedzinie fotografii kolorowej. Wojna światowa, rozwój fotografii czarno-białej, pogrom ciężkiej kamery statywowej, a wreszcie współczesny dynamizm życia, kazały wynalazcom szukać nowych dróg, innych rozważań historycznego zagadnienia.

I choć laboratoryjnie, przez zastosowanie filtrów i potrójnych negatywów udaje się uzyskać obraz kolorowy, metoda jest zbyt niewygodna, zbyt kosztowna i — w wyniku nie wytrzymuje próby życia.



„Słońce" — *E. Stewner, Poznań*

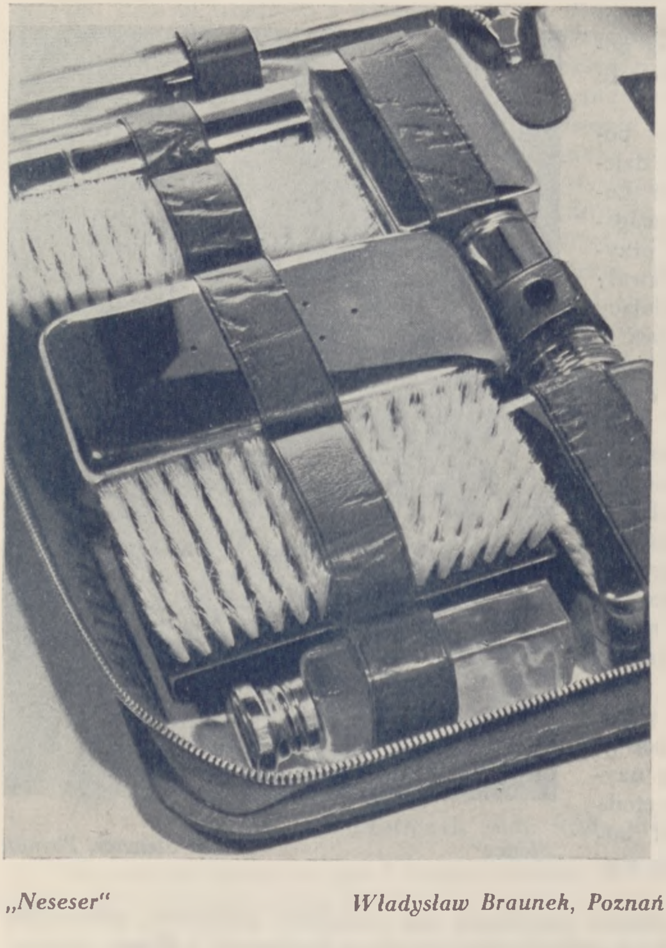
Aż wreszcie lata ostatnie przynoszą dla fotografii kolorowej ostateczne rozwiązanie. W r. 1928 dwaj chemicy amerykańscy Godowski i Menes sporządzają po raz pierwszy film kolorowy odwracalny, tj. taki, który po skomplikowanym wywoływaniu daje obraz kolorowy pozytywowy, gotowy do projekcji.

Wynalazek został zakupiony przez amerykańskie tow. „Kodak", a po opatentowaniu pod nazwą „Kodacdor", udzielony europejskim filiom „Kodaka".

Zasady systemu Godowskiego i Menesa są następujące: Istnieją na świecie trzy zasadnicze kolory: czerwony, żółty i niebieski. Żółty z niebieskim

daje zielony, czerwony ze żółtym — pomarańczowy, a czerwony z niebieskim — fioletowy.

W ten sposób mieszane kolory dadzą wrażenie wszechbarwności. Podkład celuloidowy jest pokryty emulsją panchromatyczną, nad którą znajduje się warstwa zabarwionej na zielono żelatyny. Przez ten jakby zielony filtr mogą naświetlić emulsję tylko promienie czerwone i do nich zbliżone. Nad warstewką barwnej żelatyny znajduje się znów emulsja panchromatyczna, zasłonięta od zewnątrz czerwoną żelatyną. W ten sposób działają na nią tylko promienie zielono-żółte i do nich zbliżone. Wreszcie górna warstwa jest dawną „ślepą" emulsją, czułą tylko na promienie niebieskie.



„Neseser" *Władysław Braunek, Poznań*

Po normalnym wywołaniu i odbarwieniu filtrów z żelatyny cała emulsja zostaje ponownie naświetlona, specjalnie wywołana, utrwalona i wypłukana. Powstaje trójwarstwowy obraz pozytywowy, a gdy wszystkie poszczególne warstwy zabarwimy przy pomocy kąpieli barwiących, otrzymamy bezziarnisty trójwarstwowy obraz.

Warstwa mająca zdjęcie przedmiotu w odpowiednim jej kolorze zabarwiona jest na ten kolor. Mieszanina dwuch warstw (gdy jedna leży na drugiej) daje wrażenie kolorów mieszanych. Miejsca naświetlone są we wszystkich emulsjach białe, a tam, gdzie światło całkowicie emulsję w pozytywie zaświetliło, wszystkie trzy warstwy dają obraz czarny (żółty, czerwony, niebieski).

Mniej więcej z tego samego założenia wyszła firma Agfa ze swym materiałem kolorowym.

W r. 1936/37 udało się materiał ten tak udoskonalić, że obecnie czułość sięga u Kodachrome (nowego Kodacloru) do 10/10 Din, a u Agfakolor Neu do 11/10 Din.

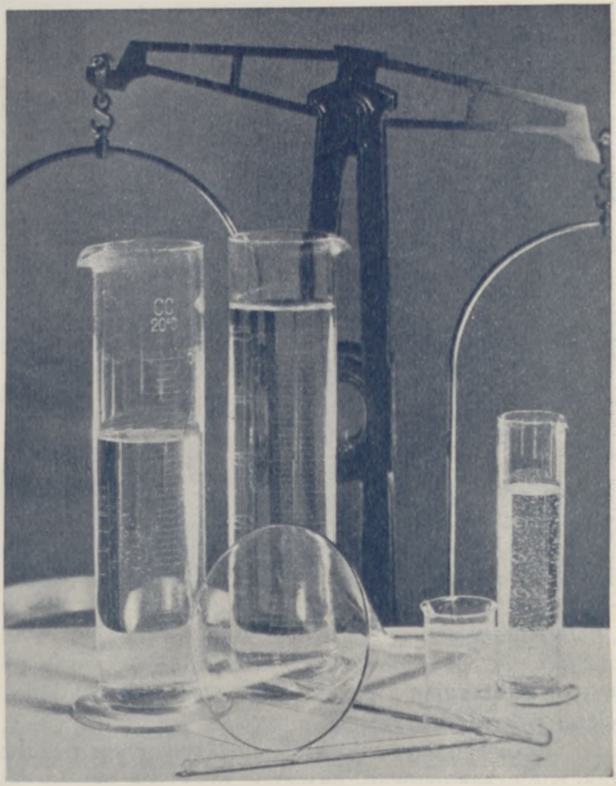
Firma Agfa obiecuje również umożliwienie w najbliższym czasie wywoływania i odwracania w domu swoich materiałów. Przez to te niedrogie zresztą materiały jeszcze bardziej stanieją, bo dotychczas musiały być przesyłane do Paryża, Berlina lub Londynu dla ich obróbki.

Tymczasem w r. 1938 Kodak stworzył pierwszy barwny papierowy pozytyw! Otrzymanie kolorowej odbitki z filmu w liczbie nieograniczonej, powiększeń na dowolne formaty jest już możliwe, i gdy tylko kolosalne trudności natury chemicznej zostaną przezwyciężone, stanie się własnością naszego ogółu.

Piękne kolorowe fotosy do filmu „Królewna Śnieżka" zostały otrzymane w laboratoriach „Kodaka" w U. S. A. normalną drogą przy pomocy powiększenia!

Już wkrótce, w bieżącym zapewne roku, będziemy mogli powiesić na ścianę nasze pierwsze barwne powiększenie!

Toteż nadszedł już najwyższy czas, aby fotografią barwną się zająć, tym bardziej, że w Niemczech i Francji już dawno się nią amatorstwo interesowało, a kolorowy obraz papierowy jest już tylko rzeczą bodaj najbliższych kilku miesięcy. Po stu latach zbliżamy się ku rozwiązaniu tego problemu!



„Szkło" *Władysław Braunek, Poznań*

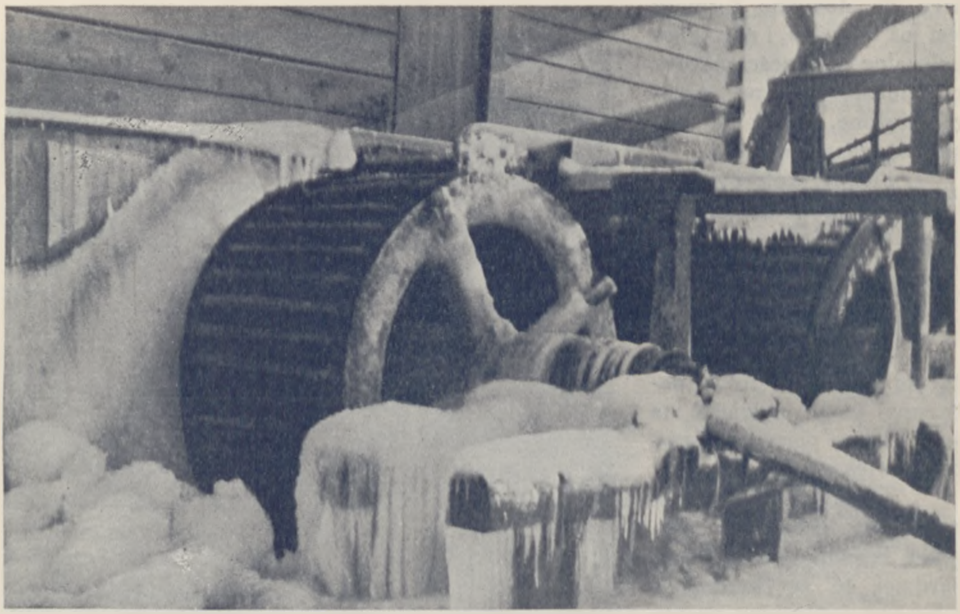
Koniec zimy, początek wiosny, idące lato — to okresy najbardziej nadające się do fotografii kolorowej. — Toteż myśląc, że Szan. Czytelników zaciekawiłem, pozwolę sobie w przyszłym miesiącu do tej sprawy powrócić i omówić zasady pracy i kompozycji w świecie fotografii kolorowej.

A teraz zastanowić się wypada, czy fotografia kolorowa nie stanie na przeszkodzie rozwojowi dotychczasowych reguł fotografii artystycznej. Czy nie zbliży fotografii do malarstwa i czy wreszcie dotychczasowa fotografika ją zaakceptuje. Różnice są bardzo wielkie, wyjść trzeba z innego punktu, ale nie należy uprzedzać wypadków. Film amatorski kolorową taśmę już zaakceptował.

A może i Koledzy byliby łaskawi się w tej sprawie na łamach „W. F." wypowiedzieć? *F. J. Samet, Łódź.*

NOWE WYDAWNICTWA

„Fotografia w podczerwieni". Jan A. Neuman, Warszawa, 1939. Bardzo ciekawa książka, omawiająca liczne dziedziny zastosowania fotografii „podczerwonej" przy użyciu materiałów negatywowych krajowych (Alfy), napisana



„Koła młyńskie" *P. Hopańczuk, Garbatka*

żywo, interesująo i przystępnie, starannie wydana i ozdobiona licznymi ilustracjami przykładowymi.

Fotografia na materiale negatywowym uczulonym na podczerwień ma dziś tak wiele zastosowań, nawet w praktyce amatorskiej, a przy tym jest tak łatwa i nie wymaga żadnych kosztownych urządzeń, że warto, by się z tą doskonale napisaną książką zaznajomiły szerokie koła zaawansowanych amatorów, którzy odkryją nowe dziedziny pracy, dające nie tylko sporo przyjemności, ale i rozmaite możliwości praktycznego wykorzystania. **T. C.**

ZMIANA ADRESU

Towarzystwo Miłośników Fotografii w Poznaniu przeniosło się do nowej, pięknej siedziby klubowej przy ul. 27 Grudnia 18, I piętro.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Inż. W. B. Lwów, WP. S. M. Tarnopol, WP. W. M. Stryj. Z nadesłanych artykułów skorzystamy w najbliższej przyszłości i prosimy o dalsze, witając nowych współpracowników naszego pisma.

NOWOŚCI NA RYNKU

Nowe błony Kodak „Panatomic X" o czułości równej błonom Panatomic, lecz o znacznie drobniejszym ziarnie, oraz błona „Plus X Panchro" o czułości wyższej od błony Super X, (która była dotychczas najczulszą błoną), a o ziarnie mniejszym, niż ziarno błon Panatomic. Plus X jest błoną specjalnie zalecaną dla zdjęć miniaturowych.

„Super XX Panchro", błona o rewelacyjnej wprost czułości, jest bowiem dwa razy czulsza od błony Super X Panchro, przy czym ziarno jej jest takie same, jak błony Super X. Jest to więc błona szczególnie wskazana do zdjęć przy świetle sztucznym.

Celem osiągnięcia najmniejszego ziarna na powyższych błonach i utrzymania wszystkich ich walorów, zaleca się stosowanie wywoływacza w/g recepty Kodak D-76. Wywoływać należy w zupełnej ciemności, przy temperaturze 18° C. Plus X — 18 min., Panatomic X — 15 min., Super XX — 25 minut.

Firma Foto-Greger ulepszyła swoje reflektory Ka-Ge przez przedłużenie kopuły, co umożliwia dokładne kierowanie snopa światła w żądanym kierunku. Reflektory jak dotychczas umocowane są ruchomo na stópce matalowej i dają się postawić wygodnie na stole, półce, a nawet przykręcać je można na statyw. Żarówka przy pomocy specjalnego urządzenia daje się przesuwać tak, że można regulować szerokość snopa światła. Cena reflektora zewnętrznie krystalicznie lakierowanego wynosi zł 24.—.

Ekrany perełkowe, nowość, która znalazła pełne uznanie wśród posiadaczy projektorów domowych. Dają obrazy jaśniejsze o 100% w porównaniu z innymi ekranami, dzięki specjalnej masie krystalicznej, którą ekran jest pokryty. Dostarcza się je w ramach o wielkości 75×100 cm w cenie zł 125.—, lub w specjalnych kuferkach przenośnych z urządzeniem do automatycznego zwijania i rozwijania. Wystarczy tylko wieczko kuferka podnieść na odpowiednią wysokość, by ekran stał gotowy do wyświetlania. Z chwilą, gdy wieczko opuścimy, ekran automatycznie zwija sie i chowa w kuferku. Ekran wielkości 75×100 cm w kuferku kosztuje zł 200.—.

Fabryka Filmosto wypuściła na rynek przyrząd „Kiecker" do oglądania przeźroczy filmowych kolorowych, jak i negatywów z Leici, Contaxa, Retiny lub tp. Przyrząd wbudowany jest w kuferek przenośny, który służy jednocześnie do przechowywania ramek od przeźroczy. Sam przyrząd składa się z lupy, oprawionej w ramkę galalitową i posiada specjalny suwak do półautomatycznego wymieniania przeźroczy kolorowych, założonych w ramkach. Prócz tego można przesuwać przez tubus przyrządu całe taśmy negatywowe lub pozytywowe, oglądając obrazy powiększone w lupie. Bardzo dobrze można kontrolować negatywy, badając je co do ziarna, kompozycji itd. Jako oświetlenie służy lampka elektryczna w specjalnym obudowaniu. Przewód elektryczny dołączać można do każdej puszki kontaktowej. Cena kompletnego przyrządu wynosi zł 75.—.

Dla zdjęć kolorowych pozytywowych 24×36 cm z Leici, Contaxa lub Retiny produkuje fabryka Filmosto specjalne ramki z masy galalitowej. W ramkę zakłada się zdjęcie pomiędzy dwie cieniutkie szybki i jednym ruchem wsuwa w łożysko. Ramki te są bardzo wygodne i chronią zdjęcia przed uszkodzeniem,

a nawet rozgrzaniem w projektorze. Pudełko, zawierające 25 sztuk ramek, kosztuje zł 13.50.

W firmie Foto-Greger otrzymać mogą wszelkie szkoły i instytucje naukowe filmy przeźroczowe o treści naukowej, historycznej, podróżniczej itp. Również



„W marcowy poranek" *Jan Nadolski, Kowalewo*

dział religijny posiada duży wybór różnych filmów wraz z opracowanymi referatami. Filmy te można zakupywać, względnie wypożyczać. Spisy filmów wysyła się na żądanie. Filmy przeźroczowe wyświetlać można przy pomocy aparatów, jak np. Filmosto Bube 100 ub Bube 150, lub tp., które opisywałem w poprzednich zeszytach „Wiadomości Fotograficznych".

Rajafox Model 0, najnowszy, uniwersalny rzutnik do powiększeń dla negatywów 24×36 mm, 3×4 i 4×4 cm, z automatycznym nastawieniem ostrości. Obiektyw Parastigmat S. III 1 : 4,5 F=6 cm z przysłoną irysową, wyciąg mieszkowy regulowany precyzyjnie kremalierą, filtr czerwony, ramka dla negatywów z urządzeniem do rozchylania płytek dla przesuwania filmu, podwójny kondensator o średnicy 70 mm — oto wyposażenie techniczne. Na specjalną uwagę zasługuje urządzenie podwyższające drążek z kopułą przy pomocy specjalnej kremaliery dla stosowania ramek do powiększeń. Gdy używamy ramki,

to cały przyrząd podnosi się o grubość ramki, by móc stosować automatyczne nastawienie ostrości. Przełącznik prądu znajduje się w desce podstawowej, a przewód elektryczny przechodzi przez drążek metalowy, na którym posuwa się kopuła. Przesuwanie kopuły na drążku odbywa się prawie samoczynnie, gdyż banderola stalowa prawie sama unosi kopułę. Całość zbudowana jest bardzo dokładnie i precyzyjnie. Cena Rajafoxa wynosi zł 625.—.

Henryk Maciejewski, Poznań.

Komunikat.

Dnia 27. III. 1939 r. rozpoczyna się na „Graphische Staatslehr- und Versuchsanstalt" Wien 62, Westbahnstrasse 25. 9. Międzynarodowy Kurs dokształcający dla fotografów zawodowych.

Program kursu: Szczegółowe wprowadzenie i ćwiczenia w wszystkich technikach nowoczesnej fotografii. (Portret, Reklama ,Moda). Specjalne życzenia uczestników będą jak najdalej uwzględniane.

Zgłoszenia należy kierować na ręce Dyrekcji Graphische Staatslehr- und Versuchsanstalt Wien 62 Westbahnstrasse 25. Ponieważ ilość uczestników jest ograniczona do dwunastu będą zgłoszenia tylko w miarę kolejności uwzgędnione.

Ewentualnych dalszych informacji udziela Dyrekcja Zakładu.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.

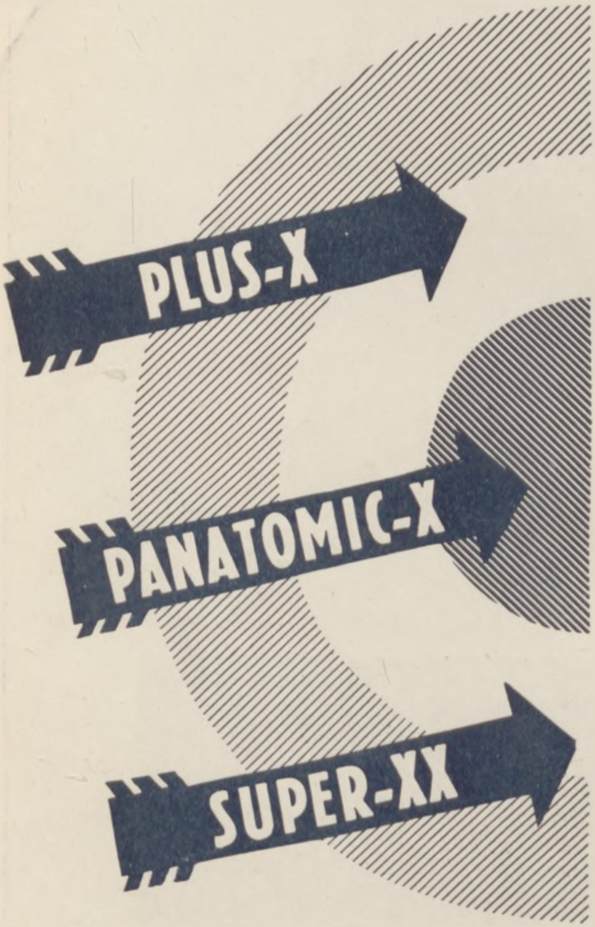

NOC
z migającymi światełkami okien i delikatną poświatą księżyca była przez długie lata niedostępną porą dla fotoamatora. Szczególnie nęcący zwyczaj iluminacji obiektów architektonicznych pociąga stale do próbowania swych sił. Udostępnił tę dziedzinę dopiero materiał panchromatyczny tak niezawodny jak
BŁONA
ULTRAPAN
ULTRAPAN
alfa



Zawsze osiągniesz pożądany cel fotografując na nowych błonach

„KODAK“

do aparatów miniaturowych na taśmę 35 mm jak Retina i t. p.



PLUS X

o czułości dwa razy wyższej od błon Panatomic, a o ziarnie równie drobnym. Do zdjęć:

widoków, portretów na wolnym powietrzu, sportów na wolnym powietrzu, architektury, kwiatów, zwierząt, ludzi przy pracy. Przy świetle sztucznym, gdy nie zachodzi konieczność szybkiej migawki lub przy reflektorach.

PANATOMIC X

o czułości równej błonom Panatomic, lecz o znacznie drobniejszym ziarnie. Do zdjęć:

motywów jak na błonach Plus X na wolnym powietrzu. Do negatywów z przezroczy barwnych „Kodachrome". Do zdjęć wystawowych, technicznych, gdy konieczne są najdrobniejsze szczegóły. Do zdjęć klinicznych, naukowych itp.

SUPER XX

o czułości czterokrotnie wyższej od błon Panatomic, a o ziarnie drobniejszym niż spotykane w jakichkolwiek błonach o podobnej czułości. Do zdjęć:

w teatrach, na zawodach sportowych w halach, w restauracjach, na dancingach, zdjęć ulicznych w nocy, do szybkich zdjęć sportowych, do zdjęć wnętrz w słabym świetle dziennym lub sztucznym.

Wywoływać dokładnie podług przepisu. Oddając do wywołania wyraźnie zaznaczyć, że są to nowe błony, wymagające dłuższego wywołania.

KODAK Sp. z o. o. Warszawa, pl. Napoleona 5

Zakład i miejsce odbicia: Drukarnia i Księgarnia św. Wojciecha, Sp. z o. o. Poznań.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta".